

한국자수의 개요

韓國刺繡 概要

—현존 유물을 중심으로—

—現存 遺物을 中心으로—

許 東 華

諸言(제언)

실과 색(色)의 예술(藝術)인 자수(刺繡)는 인류(人類)가 실을 만들거나 물을 드려 의복(衣服)등에 직물(織物)을 생활화(生活化)했을 무렵부터 직조물(織造物)과는 밀접한 관계(關係)를 맺고 발달(發達)해왔음을 문헌자료(文獻資料)나 실제의 유물(遺物)들을 통(通)하여 추정(推定)이 가능(可能)하다. 더 거슬러 올라가 본다면 원시시대(原始時代)의 석침(石針)이나 골침(骨針)을 쓰던 때 이미 자수형태(刺繡形態)는 있었던 것으로 추정해 본다면 연대(年代)도 수만년(數萬年) 정도(程度)는 될 것으로 생각된다. 중국(中國)에서는, BC 1,300년경에 동익(銅弋)에 장식한 수(繡)가 출토(出土)되었고(하남성(河南省) 안양(安陽) 은묘(殷墓) 출토(出土)) BC 150년 전후로 믿어지는 전한시대(前漢時代)의 자수(刺繡) 유품(遺品)이 다수(多數) 출토(出土)된 예(例)도 있다. (호남성(湖南省) 장사시마왕퇴일호한묘(長沙市馬王堆一號漢墓)) 지난 1975년 봄 중공(中共)에서 발표(發表)된 보고(報告)에 의(依)하면 협서성(陝西省) 보계시(寶鷄市)에 있는 서주전기(西周前期)의 노예순장묘(奴隸殉葬墓)에 청동예기(靑銅禮器)와 생산용구(生産用具)등의 유물(遺物)과 더불어 이토상(泥土上)에 직물(織物)과 자수(刺繡)의 흔적이 발견(發見)되었다고 한다.¹⁾ 이는 「자수(刺繡)」 등(等)에 고문헌(古文獻)에 언급(言及)되어 있는 서주(西周)의 양잠(養蠶) 직조(織造) 등(等)에 관(關)한 기록(記錄)과 일치(一致)하는 것이다. 또한 BC 300년~400년경의 몽고(蒙古)에서 발견(發見)된 말안장에 수(繡)를 놓은 것으로써 여러 가지 직물(織物)을 모자이크식으로 꿰메고 아프리카 수법(手法)도 겸한 소품자수(小品刺繡)(20×20cm) 조각이 보존(保存)되어지고 있다. 또한 희랍의 아마자수(亞麻刺繡)로 BC 500년전(年前)의 것도 유물(遺物)로 남아 있다. 이 아마자수(亞麻刺繡)는 경쾌하고 가공(加工)이 쉬우며 질긴 점(點)이 장점(長點)으로 되어 중세(中世) 이후(以後)에도 서구에서는 기독교(基督教)의 교회자수(教會刺繡)로 많이 쓰여진 것으로 10세기(世紀)를 전후(前後)한 유품(遺品)은 비교적 많이 남아 있다. 이렇게 고대(古代) 자수(刺繡)는 세계(世界) 곳곳에 기록(記錄)과 유물(遺物)으로써 전(傳)해지고 있으며 기중(其中)에서도 중국(中國)의 자수(刺繡)는 우리나라와 일본(日本) 등지(等地)에 적지 않은 영향을 주었고 각기 제나름대로 특징을 이루며 발전(發展)해 온 것으로 믿어진다. 우리나라의 경우 아

직까지 고대자수품(古代刺繡品)이 출토(出土)된 예(例)는 없다. 그렇기 때문에 우리나라 고대자수(古代刺繡)의 실상(實相)에 관하여는, 직접적(直接的)으로는 남아 있는 문헌(文獻)과 전래되어 오는 유물(遺物)에 의(依)하고, 간접적(間接的)으로는 직물(織物)·복식(服飾)·회화(繪畫)·종교(宗教)·풍속(風俗) 등(等)과 관련(關聯)을 지어 고찰(考察)해 볼 수밖에 없는 실정(實情)이다. 편의상 우리나라 자수(刺繡)의 시대적(時代的) 변천과정(變遷過程)을 삼국시대(三國時代) 이전(以前), 삼국시대(三國時代), 통일신라시대(統一新羅時代), 고려시대(高麗時代), 조선시대(朝鮮時代)로 구분(區分)하여 살펴보고자 한다.

1. 三國時代以前(삼국시대이전)

삼국지(三國志) 위지(魏志)동이전(東夷傳) 중(中) 부여전(夫餘傳) 「夫餘(부여) 在國(재국) 衣尙白白布大袂袍袴(의상백백포대메포고) 履革踏(리혁답) 出口則(출구즉) 尙繪繡錦罽(상회수금계)」라는 기록으로 보아 부여시대(扶餘時代)에 흰옷을 숭상하였으며 자수(刺繡) 또한 상당(相當)히 평가(評價)되어 있었음을 기록을 통하여도 알 수 있는 것이다.

2. 三國時代(삼국시대)

삼국사기(三國史記) 권제삼십삼(卷第三十三) 잡지(雜志) 제이(第二)의 「고구려기공회(高句麗其公會) 개금수금은이자식(皆錦繡金銀以自飾)」이란 기록을 보아도 고구려시대(高句麗時代)에 이미 자수(刺繡)가 공복(公服)에 일반화되었음을 알 수가 있고, 삼국사기(三國史記) 신라본기(新羅本紀) 제오(第五) 진덕왕(眞德王) 사년조(四年條)와 삼국유사(三國遺事) 진덕왕조(眞德王條)에는 「진덕여왕즉위 자제태평가 직물위문 명사왕당헌지(眞德女王卽位 自製太平歌 織物爲紋 明使往唐獻之)」라 하여 진덕왕(眞德王)때에 비단을 생산하고 무늬를 수(繡)놓아 당(唐)나라에까지 보내여졌음을 기록을 통하여 확인할 수 있다. 전(傳)해오던 이야기로 정선(旌善) 정암사(淨岩寺)에 진덕여왕(眞德女王)이 자장율사(慈裝律師)에게 하사했다는 금란가사(金欄袈裟) 한벌이 전해진다는 말이 있어 직접(直接) 현지(現地)를 확인(確認)한바 현재(現在) 유물(遺物)은 남아 있지 않았다. 이처럼 삼국시대(三國時代)에 크게 성행하였고 보급되었던 우리나라 자수(刺繡)는 가까운 일본(日本)에 큰 영향을 주었을 것은 당연(當然)한 일이다.²⁾ 일본자수연표(日本刺繡年表)에 보면 서기(西紀) 340년경(年頃)에 「백제(百濟)에서 봉채녀(縫采女)가 일본(日本)에 건너가 자수기술(刺繡技術)을 전(傳)했다」라고 일본자수교과서(日本刺繡教科書)에 기록(記錄)하고 있는 것이다. 더욱 확실(確實)한 것은 현재(現在) 일본(日本)의 국보(國寶)로 지정(指定)되어 유품(遺品)으로 남아있는 것으로 우리나라의 영향을 받은 것 뿐 아니라 작품(作品) 제작(製作)에 직접(直接) 우리나라 사람이 참여 제작(製作)한 것이 천수국만다라수장(天壽國曼多羅繡帳)인바 당시(當時) 고구려(高句麗)의 가서익(加西益)이란 분으로 우리나라의 회화사(繪畫史)에도 유명(有名)한 화가(畫家)인데 천수국만다라수장(天壽國曼多羅繡帳)의 밑그림을 그렸다고 기록(記錄)되어 있다. 당시(當時) 우리나라 자수(刺繡) 기술(技術)로 보아, 자수(刺繡) 기법(技法)도 지도(指導)했을 가능성은 있다고 보는 것이 좋을 듯하다. 작품부분(作品部分)에서도 한국적(韓國的) 기법(技法)도 발견(發見)할 수가 있기 때문이다.

이 수장(繡帳)은 추고(推古) 30年(622)의 작품(作品)으로 원래는 일장육척(一丈六尺) 정도 크기였다고 하나 현재(現在)의 유품(遺品)은 가로 88.5 세로 82.7cm 정도이다. 귀갑문(龜甲紋)안에 400여자(餘字)의 명문(銘文)이 새겨져 있었으나 지금은 그 일부만 남아 있다. 기명문(其銘文)을 우리말로 옮기면 「추고(推古) 30年 2월 성덕태자(聖德太子)의 죽음을 슬퍼하여 왕비가 평소 태자(太子)가 설법(說法)하던 천수국(天壽國)의 모양을 그림으로 나타내려고 하자 왕의 명령으로 수장(繡帳) 두벌을 만들게 하였다. 수(繡)는 채녀(采女)를 동원(動員)하여 놓게 하였는데 하회(下繪)는 고구려(高句麗)의 가서익(加西益), 동한(東漢)의 말현(末賢) 한노(漢奴)의 가거리등(加己利等)이 그렸다」

그런데 성예초(聖譽抄)에 의(依)하면 기후(其後) 세월이 흘러 이 수장(繡帳)에 관(關)하여 모두 잊고 있었는데 중궁사(中宮寺) 이승신여(尼僧信如)가 문영(文永) 11(1274)年 2月 26日(겸창시대(鎌倉時代))법륜사(法隆寺) 망봉창(網封倉)에서 이것을 발견(發見)하였다. 수(繡)는 많이 손상되어 있었고 해득이 어려워 경도(京都)에 한문(漢文)에 능한 화산원(花山院)의 중납언계계(中納言諸繼)와 영산(靈山)의 정원법사(定圓法師) 두 사람에게서 읽어 받았다. 그리고 수장(繡帳)의 손실을 한탄하여 건치원년(建治元年)(1275)에 모조품을 완성하였다고 한다. 이같은 기록(記錄)으로 미루어보아 현존(現存)하는 천수국만다라수장(天壽國曼多羅繡帳)은 최초(最初)의 수장단편(繡帳斷片)과 겸창시대(鎌倉時代)의 수장단편(繡帳斷片)이 섞여 있음을 알 수 있다. 자라지(紫羅地)에 수(繡)놓은 부분(部分)은 추고시대(推古時代)의 것인데 여기에 쓰인 수(繡)실은 강하게 꼬은 실이고 실의 탈락은 보이지 않는다. 또한 염색도 매우 선명하다. 이에 비해 후기의 것은 실의 꼬임새도 느슨하고 색도 몹시 퇴색되고 실의 흩어진 상태도 심하다. 구도(構圖)는 삼단(三段)으로 구분(區分)지어 각각 한 단 좌우(左右) 2구(區)로 나뉘어져 있다. 상중(上中) 2단에는 연화대좌(蓮花臺座)위에 앉은 불(佛) 보살(菩薩) 신장상승속(神將像僧俗) 인물(人物) 위에 월토(月兔) 봉황비운(鳳凰飛雲) 당초(唐草)등과 함께 귀갑문(龜甲紋)안에 명문(銘文)을 수(繡)로 나타냈다. 하단(下段)에는 종루(鐘樓), 스님, 궁전 등을 보주환문대(寶珠丸文帶) 사이에 나타냈다.³⁾ 이러한 수불(繡佛)의 제작(製作)은 중국육조시대(中國六朝時代)에 있었던 것으로 기억되며 이러한 것이 1965年 3月 돈황(敦煌)의 125~126굴(窟) 앞의 정리 발굴중 발견(發見)되었다는 보고(報告)가 있다.⁴⁾ 그러나 이 자료는 훼손이 심해 그 원상(原狀)을 잘 알 수 없으나 바탕은 황갈색의 마□물(麻□物)과 유사한 것이며, 수법(繡法)은 사슬수로 바탕까지 수(繡)로 메꾸고 있다. 구도(構圖)에 있어도 삼존불(三尊佛)과 공양상(供養像) 그리고 발원문(發願文)이 들어 있는 설법도(說法圖)를 중심으로 하고 밑부분에는 횡(橫)으로 화판(花瓣)이 수놓여져 있다. 불상(佛像)의 양식(樣式)은 돈황굴(敦煌窟)의 설법도(說法圖)와 그 풍격(風格)과 표현(表現)수법이 비슷하나 발원문(發願文)과 공양상(供養像)의 복식(服飾)등은 돈황석굴(敦煌石窟)의 것과는 또 다르다. 오히려 운강(雲崗) 11굴(窟)이나 용문석굴(龍門石窟)의 고□동(古□洞) 대화시대(大和時代)에 보이는 것과 일치하고 있다고 한다.

또한 시주자(施主者)에 관한 명문(銘文)의 판독에 의해 대화(大和) 11年 광□양(廣□王) 가(嘉)때의 작품(作品)으로 추정되는데 돈황본지제작(敦煌本地製作)이 아닌 다른 곳에서 이곳 돈황석굴(敦煌石窟)로 옮겨진 것으로도 해석하고 있다. 그 내용(內容)은 설법도(說法圖)에 있어 불(佛)과 보살(菩薩)사이의 공간(空間)에 삼판화(三瓣化) 인동문(忍冬紋)들이 놓여 있는 수법(繡法)이지만 비천(飛天)등의 모습은 북위불상(北魏佛像)들의 특징을 담고 있다. 이는 우리나라 초기불교미술(初期佛教美術)에도 영향을 주어 고구려(高句麗)

고분 벽화의 무녕왕릉(武寧王陵)의 왕비 목침(木枕)에서도 그 흔적을 찾아 볼 수 있었다. 이것을 일부 학자(學者)는⁵⁾ 단순한 인동문(忍冬紋)이나 화문(花紋)이 아닌 불(佛)과 보살(菩薩)이 되기 위한 생명체(生命體)로도 해석하고 있으며 또한 북위(北魏) 불교미술(佛敎美術)의 독특한 양식으로 보고 있다. 이러한 양식이 바로 중궁사소장(中宮寺所藏) (천수국만다라수장(天壽國曼荼羅繡帳))에도 그대로 나타나고 있다. 그리고 북위(北魏)의 불교문화(佛敎文化)의 영향을 받았던 고구려(高句麗)의 가서익(加西益)이 천수국만다라수장(天壽國曼荼羅繡帳) 밑그림을 그렸다는 사실(事實)은 고구려(高句麗)양식의 영향을 받은 것으로 보인다.

이런 사실(事實)들로 보아 우리나라 불교미술(佛敎美術)이 일본(日本)에 전(傳)해지면서 수불(繡佛)등도 함께 전(傳)해졌다고 보아야 하며 반대(反對)로 일본(日本)의 작품(作品)을 통(通)해 우리나라 삼국시대(三國時代)의 수불(繡佛)의 모습도 짐작해 볼 수 있을 것 같다.

3. 統一新羅時代(통일신라시대)

불교자수(佛敎刺繡)

○삼국사기(三國史記) 권제십(卷第十) 신라본기(新羅本紀) 제십(第十) 애장왕(哀莊王) 칠년조(七年條)에 다음과 같은 기록이 보인다. 「칠년춘삼월 일본국사지 인견조원전 하교금신창불사 유허수죽 우금이금수위불사금은위기용 의금소가보고시행(七年春三月 日本國使至 引見朝元殿 下敎禁新創佛寺 唯許修葺 又禁以錦繡爲佛事金銀爲器用 宜今所可普告施行)」 이 기록에서 금수의불사(錦繡爲佛事)란 바로 수불(繡佛)의 제작을 의미하는 것으로 수불(繡佛)의 번창함을 금(禁)하는 조치를 취한 것이며 이 수불(繡佛)은 삼국시대(三國時代)의 수불(繡佛)에서 연유한 것이 아닌가 싶다.

당시(當時) 당(唐)에서 수불(繡佛)의 제작(製作)이 성행했음은 당(唐)의 즉천무후(則天武后)가 몇백 폭(幅)의 직수불(織繡佛)을 만들었다는 옛 기록을 보아서도 알 수 있다. 또한 현존(現存)하는 유물(遺物)로서 일본권수사(日本勸修寺)에 전해오는 석가설법도(釋迦說法圖)가 있다. 이 작품(作品)은 백차색(白茶色) 바탕에 보수천개하(寶樹天蓋下) 사자좌(獅子座)에 앉아 있는 석가여래를 중앙(中央)에 두고 여러 보살(菩薩) 십대제자(十代弟子) 속인(俗人)등을 주위에 놓았으며 상부에 주악천인(奏樂天人)과 비조(飛鳥)를 탄 선인(仙人)등(等)을 표현(表現)한 석가설법도(釋迦說法圖)이다. 기법(技法)은 사슬수(繡)(쇄수(鑲繡))와 씨앗수(繡)의 수법(繡法)으로 전면(全面)을 메꾸고 있다.

북위(北魏) 돈황석굴(敦煌石窟)의 수장(繡帳) 일본(日本)의 천수국만다라수장(天壽國曼荼羅繡帳) 및 이 석가설법도(釋迦說法圖) 등을 통(通)해 동양고대(東洋古代) 자수(刺繡)의 특색은 역시 불교자수(佛敎刺繡)에서 찾아 볼 수 있다 하겠다.

일반자수(一般刺繡)

삼국사기(三國史記) 권제삼십삼(卷第三十三) 잡지(雜誌) 제이(第二) 색복조(色服條)에

「興德王即位九年 太和八年 下敎曰 人有上下 位有尊卑 名例不同 衣服亦異 俗漸澆薄 民競奢華 只尙異物之珍奇……風俗至於陵夷 敢率舊章 以甲明命苟或故犯 國有常刑 眞骨大等 業頭任意 表示 半臂袴並禁罽繡錦羅……眞骨女 表衣禁罽繡錦羅 內衣 半臂袴 襪 履並

禁罽繡羅 袂禁罽及繡用……」

(홍덕왕즉위구년 태화팔년 하교왈 인유상하 위유존비 명례부동 의복역이 속점요박 민경사화 지상이물지진기……풍속지어릉이 감솔구장 이감명명구혹고범 국유상형 진골대등업두임의 표시 반비고병금계수금라……진골녀 표의금계수금라 내의 반비고 말 이병금계수라 표금계급수용……)

이와같이 의복을 장식하는 장식자수로서의 일반자수도 대단히 성행했음을 알 수가 있다. 이밖에도 삼국사기(三國史記) 권제삼십삼(卷第三十三) 잡지(雜志) 제일(第一) 악조(樂條) 「哀莊王八年奏樂 始奏思內琴 舞尺四人青衣 琴尺一人亦衣 歌尺五人彩衣 繡扇並金縷帶」

(애장왕팔년주악 시주사내금 무척사인척의 금척일인역의 가척오인체의 수선병금루대) 이처럼 수(繡)부채를 들었다는 기록으로 보아 당시(當時) 수(繡)로된 부채가 성행한 것도 보여진다.

또한 삼국사기(三國史記) 권제삼십삼(卷第三十三) 잡지(雜志) 제이(第二) 거기조(車騎條)에 보면 가마 방석등에 계수금라(罽繡錦羅)를 금한다고 하였고,

○삼국사기 권제삼십삼(卷第三十三) 잡지(雜志) 제이(第二) 옥사조(屋舍條) 「진골(眞骨)……염록금금계수야초라 병풍금수(簾錄禁錦罽繡野草羅 屏風禁繡)」 육두품(六頭品)이 하는 모두 발(屐)과 병풍의 사치를 금한다고 하여 복식 뿐만 아니라 거가(車駕) 안구(鞍具) 방(房)장식 등에 이르기까지 장식적인 자수가 상당히 일반화되었음을 엿볼 수 있다. 이상과 같은 단편적인 문헌자료를 통해 보아도 통일신라시대에는 이미 이용할 수 있는 모든 분야에서 자수가 널리 쓰였음을 알 수 있다. 또한 의복은 물론 수불(繡佛)가사(袈裟)의 수(繡)등은 표의적(表意的)이며, 독창적인 불교자수(佛敎刺繡)외에도 병풍수(繡)부채 마장(馬裝)의 장식 집안의 치장 등 실생활 전역에 자수가 퍼졌던 것이다. 이 같은 사실로 미루어 당시의 자수 수준은 상당히 발전되어 있었음을 짐작할 수 있으나 당시의 유물이 남아 있을 뿐만 아니라 자수의 기법 문양 등을 기록한 자료 또한 찾아볼 수 없는 것이 매우 아쉬운 점으로 남는다.

4. 高麗時代(고려시대)

가. 복식(服飾)

신라시대를 이은 고려시대에는 자수가 더욱 성행하여 귀족은 물론 일반백성의 복식등에까지 장식자수가 극성(極盛)했다. 그 사치풍조가 너무 심하여 수차에 걸쳐 이를 막는 국법(國法)이 제정되었을 정도였다.

○고려(高麗) 고도징(古都徵) 권이(卷二) 궁전고(宮殿考)

「공경대부지처(公卿大夫之妻) 토민유녀(土民遊女) 기복무란(其腹無襪) 혹은왕희부인이홍위상익가희수(或云王姬夫人以紅爲尙益加繪繡) 국관서민불치용(國官庶民不敢用)」

○고려사(高麗史) 지(志) 권제삼십구(卷第三十九) 형법이(刑法二)에 보면 부호귀족(富豪貴族)은 물론(勿論) 생활(生活)에 여유만 있으면 서민도 수를 놓아 사치한 복식을 착용했던 것으로 기록되어 있다.

또한 동 기록에 의(依)하면 「정종9년4월(靖宗九年四月) 금중외남녀(禁中外男女) 금수소금 용봉문 능라의복(錦繡銷金 龍鳳紋 綾羅衣服)」 「인종구년오월 정내외 금수공작한

십년 금서인라의견고 기마도중 급 노예혁대(仁宗九年五月 停內外 錦繡工作限十年 禁庶人羅衣絹袴 騎馬都中 及 奴隸革帶) 「인종 이십이년 삼월 교왈……근견내외공사 사치 성풍의복 필용금수 기명필용옥……의자금내외 소사 통행금단(仁宗 二十二年 三月 敎曰……近見內外公私 奢侈成風衣服 必用錦繡 器皿必用鈺……意自今內外 所司 通行禁斷)」 이러한 바와 같이 일반 백성에까지 성행한 자수등 사치풍조의 만연을 엄금한 칙령을 내렸는데 이러한 칙령은 의종이십이년(毅宗二十二年)과 신우원년(辛禡元年)에도 보이는바 이로 미루어 보아 고려말까지 계속하여 지나친 수(繡)를 통(通)한 사치풍조가 전하여 왔음을 알 수 있다. 일반 서민에 이르기까지 자수 장식이 성행했으므로 왕을 호위하는 군대들의 군복에도 수가 놓여졌다는 것은 당연할 정도였다.

고려사(高麗史) 지(志) 권제이십육(卷第二十六) 여복조(與服條)에 「문종 삼십이년 육월 송신종사의이대 각금은엽장시갑성일대자화라래공복일령 천라한삼일령 홍화라수래삼답일조 홍화라수래포두일조 홍화라수룩백일조(文宗 三十二年 六月 宋神宗賜衣二對 各金銀葉裝柴匣盛一對紫花羅來公服一領 淺羅汗衫一領 紅花羅繡來三擔一條 紅花羅繡來包肚一條 紅花羅繡勒帛一條)」 이상의 기록에서 보이듯이 바지 「고(袴)」 허리띠 「요대(腰帶)」 등이 모두 홍화라수(紅花羅繡)로 장식되었던 것으로 전해진다.

나. 기치의구(旗幟儀具)

선화봉사(宣和奉使) 「고려도경(高麗圖經)」(권십사(卷十四) 기치(旗幟) 오방기조(五方旗條))에는 여러 깃발에 대하여 자세한 설명을 하고 있는데 이 기록을 보면 깃발의 문양이 수(繡)로 되어 있음을 알 수 있으며, 이밖에 왕을 호위하는 사람들 중에는 손에 부채를 들고 있는 경우도 있다.

이것의 종류를 들면 반리선(盤螭扇), 쌍리선수화선(雙螭扇繡花扇) 등이 있다. 이에 관한 기록은 다음과 같다.

○선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經) 권제구(卷第九)

「마구(馬具)」

왕이 타는 말과 마차는 여러 가지 금·은 장식으로 매우 호화롭게 꾸몄는데 수놓인 장막 방석등으로 사치를 다했다는 기록이 보인다.

○고려사(高麗史) 지(志) 권제이십육(卷第二十六) 여복조(與服條)

○동(同) 사절마조(使節馬條)

이상의 기록과 같이 마(馬) 거흥(車輿)에 이르기까지 수장식이 성행했음을 알 수 있다. 이밖에도 수막수침(繡幕繡枕) 등 일상생활에서 어느 만큼 수를 많이 사용했는지는 알 수 있는 것이다.

당시의 고려사회에서 자수가 이처럼 성행했음을 미루어 사회생활의 정도를 어렵잖게 가늠할 수 있게 한다.

○선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經) 권이십팔(卷二十八) 공장(供張) 수막조(繡幕條)

○고려사(高麗史) 권제사십이(卷第四十二) 반역삼(反逆三) 최충헌조(崔忠獻條)

○고려사(高麗史) 별전(別傳) 권제사십구(卷第四十九) 신우사조(辛禡四條)

○선화봉사고려도경(宣和奉使高麗圖經) 권제이십구(卷第二十九) 공장(供張) 수침조(繡枕條)

다. 감상자수(鑑賞刺繡)

감상 목적이 주(主)인 수도(繡圖)라는 것이 존재했던 기록이 보이는바 즉 선화봉사(宣

和奉使) 「고려도경(高麗圖經)」 권이십팔(卷二十八) 공장(供張)편에 수도(繡圖)라는 귀절이 있다. 이 수도(繡圖)란 장막(帳幕)과 비슷한 류(類)인 것 같은데 그림의 내용은 산화(山花) 희수(戲獸) 화죽(花竹) 영모(翎毛) 및 과실(果實) 류(類)로 모두 생동감있게 묘사되었다고 한다. 즉 「수도홍신록○ 오채한착 산화희헌공교 과어수막 역유화죽영모과실지류 각유생의 국속장상막매십여폭 칙괘일도한지 불이당당오지중야(繡圖紅身綠○ 五采閒錯 山花戲獻工巧 過於繡幕 亦有花竹翎毛果實之類 各有生意 國俗張商幕每十餘幅 則掛一圖閒之 不以當堂與之中也)」라고 하여 장막 사이에 걸거나 어떤 장식을 위한 것이 아니라 순수한 감상을 그 목적으로 제작되었다는 데에 큰 의의가 있다고 생각된다. 신라시대에는 이같은 기록이 없었으므로 감상자수에 관한 실상을 알 길이 없다.



도판 1 사계분경도(四季盆景圖)

그러나 고려시대부터 실용성을 떠난 감상을 목적으로 한 자수작품이 찬연히 등장하여 장식적 취향에서 한걸음 진보하여 독자적인 의미를 지닌 미술품으로 등장하기 시작한 것이다. 고려말기(高麗末期)의 감상자수(鑑賞刺繡)로 추정되는 유품(遺品)으로는 (사계분경도(四季盆景圖))(도판1)를 그 예(例)로 추정해 볼 수 있다.

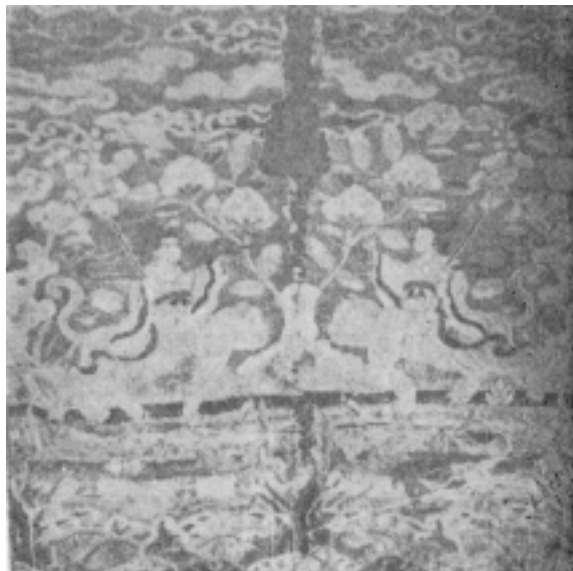
이 분경도(盆景圖)는 소재(素材)와 문양(紋樣)등이 당시 중국(中國) 송대(宋代)의 자수품(刺繡品)과 비슷하여 중국적(中國的) 취향(趣向)이 짙은 작품이다. 그러나 수사(繡絲) 기법(技法) 구도(構圖)등에 있어 송대(宋代)의 것과 대비(對比)하여 한국자수(韓國刺繡)의 독자성(獨自性)을 표출(表出)하고 있다. 즉 분경도(盆景圖)는 백색 비단 바탕에 가는 끈실을 사용하여 대부분 자연수(自然繡)로 시문(施紋)되어 있는데 비해 송대(宋代)의 것은 유색(有色) 비단 바탕에 가는 끈실로 평수(平繡)되어 있다. 작품(作品)의 구도(構圖) 역시 복잡 다단(多端)한 송대(宋代)의 것과는 달리 단순 생략화되어 있다. 이 작품(作品)은 중국자수(中國刺繡)의 종속적 위치에서 벗어나 독자적인 한국자수(韓國刺繡)로 정착(定着)되어 가는 과정의 일단(一端)을 보여 주고 있으며, 또한 고려(高麗)와 조선시대(朝鮮時代)를 이어 주고 있는 감상자수(鑑賞刺繡)의 실물(實物)로 연구가치(研究價值)가 큰 귀중한 유품(遺品)으로 생각된다.

라. 불교자수(佛敎刺繡)

고려시대는 불교(佛敎)가 왕의 귀족의 비호아래 더욱 극성하였으므로 불교자수의 전통도 한층 발전되고 계승되었으리라고 생각된다. 또한 고려는 불교회화가 극히 발달한 시기로 이를 또한 불교자수발전에 큰 영향을 끼쳤으리라고 짐작된다.

○고려사(高麗史) 세가(世家) 권삼십구(卷三十九)에 의(依)하면 공민왕(恭愍王)때는 왕과 공주 등이 태비(太妃)로 모시고 봉은사(奉恩寺)에 갔다가 보우(普愚)의 강론을 듣고 폐백은발(幣帛銀鉢), 수가사(繡袈裟) 등을 시주하였는데 그것들이 산(山)처럼 쌓였다는 기록이 있다. 이를 보아도 고려시대에 수가사(繡袈裟) 공양이 성행했음을 알 수 있는 것이다.

선암사(仙岩寺)에는 탁의(卓衣) 한 벌이 전해 오고 있는데, 이것은 당시(고려(高麗) 선종시(宣宗時)) 왕실(王室)에서 비단(직수(織繡))을 중국(中國)에 특별주문(特別注文)하여 수탁의(繡卓衣)를 만들어 대각국사(大覺國師)에게 하사(下賜)한 것이라고 한다. 이 탁의(卓衣)에 보이는 구름 용(龍) 등의 무늬형태와 수사(繡絲), 기법(技法), 색상(色相)등이 중국(中國) 송대(宋代)의 자수(刺繡)와 거의 유사한 한국자수를 발견할 수 있다. 탁의(卓衣)와 거의 동일(同一)하나 송대(宋代)자수(刺繡)의 영향을 벗어나 독자적(獨自的)인 한국자수(韓國刺繡)의 단서(端緒)를 보여주는 작품(作品)으로는 (기호산신도(騏虎山神圖))(도판2)을 들 수 있다. 무늬 색상(色相) 수사(繡絲) 기법(技法) 등이 탁의(卓衣)와 비슷하나 시문(施紋)된 호랑이 구름 물결 등의 무늬형태와 끝 마무리등이 조선시대에 보이는 한국자수(韓國刺繡)의 특징과 동일(同一)하여 한국전통자수(韓國傳統刺繡)의 맥락(脈絡)을 가늠하게 해준다. 이밖에도 불경(佛經)덮개 불방석수장(佛房席繡帳)등의 전통이 조선시대에도 그대로 계승되어 오늘날 우리가 볼 수 있는 조선시대의 불교자수에 연결시켜 보는 것이다.



도판2 기호산신도(騏虎山神圖)

5. 朝鮮時代(조선시대)

조선왕조에 이르면 자수는 이미 여성생활의 일부로 등장된다. 일반 공예품에서와 마찬가지로 한국적 생활분위기에 어울리는 소박함과 아기자기한 숨씨 그 색채감등 한국색의 전통은 결국 자수에서 찾아야 한다고 말할 수 있을 정도로 그 색감은 중간 색조와 원색을 잘 조화시킨 것으로 한국의 색(色)을 유감없이 보여주고 있으며 한국 전통자수의 큰 특징으로 정착하게 된다. 고려시대에 이미 자수의 범위가 널리 확대되었음을 고려사(高麗史)나 고려도경(高麗圖經) 등의 기록에서 짐작할 수 있는데 이러한 전통은 조선시대로 계승되어 오늘날 실제로 유물을 통해 그 다양성을 발견하게 된다. 진정 조선시대야말로 수(繡)가 놓여질 수 있는 모든 곳에 수(繡)가 놓여졌음을 실감할 수 있는 것이다. 그러나 임진왜란, 병자호란 등 여러 전화를 겪는 동안 이 나라 자수작품도 다른 문화제가 당해야 했던 손상을 입었으며 한말(韓末)의 혼란과 일제(日帝) 40년의 침략속에서 치뤄야 했던 인멸의 쓰라림은 오늘날 조선 전기의 작품만해도 많이 구해보기 힘들 지경이다. 오늘날에 그런대로 남겨진 작품들의 상당수는 중기 이후 작품인데, 여기에서나마 그 맥락을 더듬어 볼 수 있게 함이 불행중 다행이라 하겠다. 그러나 우리는 여기에서 가장 한국적인 아름다운 자수야말로 17세기에서 19세기까지의 작품들이 아닌가 하는 점에서 아쉬움을 달랠 수 있다 하겠다. 조선시대의 자수는 편의상 크게 궁수(宮繡)와 민수(民繡)로 나누워본다. 궁수(宮繡)는 주로 궁중에서 수방상궁(繡房尙宮)에 의해 놓여진 수(繡)를 말하는데 이들 수방상궁들은 상당한 숙련공이어서 이들의 작품은 보다 정제(整齊)되고 색감이나 구도에 있어서도 세련된 맛을 보여주는 격조(格調) 높은 작품들이 많다.

「증보문헌비고(增補文獻備考)」를 보면 자수와 관련된 공장(工匠)은 상의원(尙衣院)에 속해 있었다. 이것은 처음 고려 목종(穆宗)(980~1009)때 상의국(尙衣局)을 두고 왕의 옷을 맡아보는 봉어직장(奉御直長)을 두었던 것인데 조선 태조(太祖)에 이르러 다시 이 제도를 받아들여 공조서(供造署)를 두어 금일원(今一員) 승의원(承二員)을 두었다가 이를 고쳐 상의원(尙衣院)을 두어 왕의 의복 등을 맡게 했다는 기록이 보인다.

「경국대전(經國大典)」이전(二典)에 나타난 세목(細目)을 보면 상원(裳院)에서 능라(綾羅)를 짜는 능라원(綾羅院)이 105명(名)이 있었고 꽃모양을 새기거나 수(繡)를 놓는 화아장(花兒匠)이 본조(本曹)에 2명(名), 상의원(尙衣院)에 4명(名), 금사(金絲)를 만드는 금사장(金絲匠)이 상의원(尙衣院)에 4명(名), 구슬로 장식을 만드는 주장(珠匠)이 본조(本曹)에 2명(名) 의상에 금수(金繡)를 수놓은 재금장(裁金匠)이 상의원(尙衣院)에 2명(名), 바느질을 하는 침선장(針線匠)이 본조(本曹)에 10명(名), 상의원(尙衣院)에 40명(名)이 있었다는 기록이 있다. 궁수(宮繡)는 대개 이들에 의해 제작된 작품이 되는 것이다. 그러나 민수(民繡)는 일반 가정에서 부녀자들이 필요에 의하거나 또는 예술적(藝術的) 감각(感覺)으로 놓여지는 수(繡)를 말한다.

궁중(宮中) 유족취향(遺族趣向)에 맞는 수본(繡本)에 의해 규범화(規範化) 내지 정칙화(定則化)되어 있는 궁수(宮繡)에 비해 민수(民繡)는 느끼고 본대로 자유로이 표현하는 천진성(天真性)이 잘 드러나있는 것이다. 물론 개중에는 잘된 작품도 있으나 대개 궁수(宮繡)만큼 작품(作品)이 세련되고 정제된 맛은 적지만 그들의 순수한 생활감정과 정성이 그대로 담겨 생동감(生動感)있는 작품들이 많다. 보다 한국적이라는 느낌은 이 민수(民繡)에서 더 많이 느낄 수 있지 않나 싶다. 이러한 민수(民繡) 가운데는 하나의 상품

으로 제작된 수가 있었다. 이른바 안주지방(安州地方)과 순창지방수(淳昌地方繡)라는 것이 그것인데 특히 안주지방수(安州地方繡)는 대를 이어 남녀(男女) 구분(區分)없이 전문적으로 놓여진 대작(大作)인 병풍류가 많다. 이 수(繡)는 심을 박고 놓은 겹수도 있어 세밀하고 아담한 느낌보다는 박력있고 힘찬데 그 특징이 있다 하겠다. 이 수(繡)는 안주(安州)지방의 특산물의 하나로서 궁중에 공물(貢物)로써 진상된 경우도 있었을 것이다. 그밖의 기법의 차이에 따라 겹수, 헐수로 수를 나누어 보는 경우가 있는데 이는 밑에 심을 놓느냐 그렇지 않느냐의 차이에 의한 분류이다. 대개 겹수가 궁수(宮繡)이고 흘수가 민수(民繡)라는 것이 일반적 생각이나 이는 수(繡)놓는 사람의 각자 취향에 불과한 것이라는 것이 실제 유물관찰로 밝혀졌다. 그 까닭은 궁수(宮繡)에도 흘수가 있으며 민수(民繡)에도 겹수가 보이기 때문이다.

조선시대(朝鮮時代)의 자수(刺繡)를 용도별로 크게 나누어 보면 불교자수(佛敎刺繡), 생활자수(生活刺繡), 감상용 자수(刺繡)(병풍류)등으로 분류할 수 있다.

마. 불교자수(佛敎刺繡)

불교자수는 앞에서 언급(言及)한 바와 같이 불교가 수입된 이래 고구려(高句麗), 백제(百濟), 신라(新羅) 그리고 고려왕조(高麗王朝)가 모두 불교국가였으며 조선(朝鮮)은 그 정치적 이념이 다른 유교국가라 하나 토속신앙(土俗信仰)과 결부되어 일반민중에 파고 든 불교는 특히 여성들에 있어서는 이미 버려질 수 없는 큰 신앙적 대상이 되어 있었다.

불교자수(佛敎刺繡)의 내용을 보면 주로 사찰(寺刹)에서 쓰이던 수불(繡佛), 번기(幡旗), 가사(袈裟), 불(佛)방석, 다라니주머니 탁의(卓衣) 등 그 종류가 다양하다. 이들은 주로 부처님에 대한 공양용으로 부녀자들이나 승려들에 의해 만들어진 것이 대부분이다. 그들은 깊은 종교적 신앙심에서 우리나라의 정성과 기술을 다하여 수(繡)를 놓았기 때문에 불교자수(佛敎刺繡)는 매우 정교하며 전통에 따라 격조있게 놓아진 것이 대부분(大部分)이다.

우리는 이 정성과 혼이 담긴 전통적 불교자수(佛敎刺繡)에서 한국자수(韓國刺繡)의 먼 역사와 전통을 찾아 볼 수 있지 않나 싶다. 현재 남아 있는 조선시대(朝鮮時代), 불교자수(佛敎刺繡)중에는 내소사(來蘇寺)에서 전해오는 법화경(法華經) 불경(佛經)덮개가 시대가 올라가는 확실한 연대를 가진 것이다.

불경(佛經)의 뒷편의 발기(跋記)에 의하면 유근(柳謹)의 부인 이씨(李氏)가 남편의 상(喪)을 당하여 명복을 빌기 위해 불경(佛經)을 만들었으며, 그 표지에는 수(繡)놓은 덮개를 덮어 태종(太宗) 15(1415年)에 내소사(來蘇寺)에 시주한 것으로 작가(作家)와 연대(年代) 및 제작동기가 분명한 작품이다.

조선시대(朝鮮時代)의 작품(作品)이라고 하나 당초(唐草) 무늬라든가 물에 떠노는 물오리, 풀, 구름, 나무, 학 등의 모습이 고려상감청자 내지 금속공예품의 문양 전통을 그대로 보여주는 작품이다. 이와 비슷한 것으로 현우경(賢愚經)의 목판본 책표지를 수(繡)놓은 천으로 꾸민 것이 있다.(도판3)



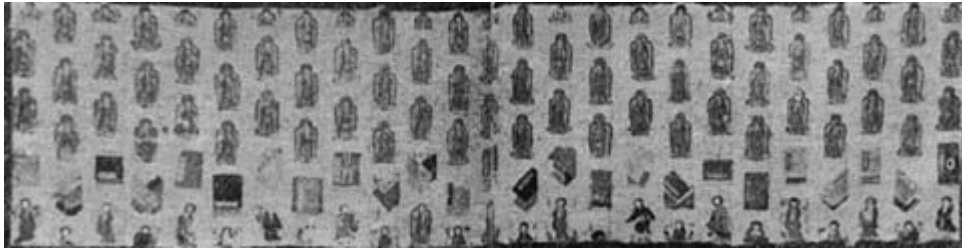
도판 3 현우경표지(賢愚經表紙)

녹색, 명주 바탕에 연화, 모란, 석류, 매화, 복숭아 등이 주로 자련수법(刺連繡法)을 사용하여 수놓았으며 줄기와 잎 등에만 평수(平繡), 가름수, 이음수가 사용되었다. 문양에 매화가 등장하는 것이 좀 색다른 표현이기는 하지만 전체적으로 바탕 수지(繡地)나 기법 등이 15~16세기 정도로 올라가는 작품이 아닌가 한다.

이밖에 17세기 후반 정도로 추정되는 작품으로는 백색무늬 비단에 밤색실로 범자(梵字)를 수(繡)놓고 그 둘레를 연화문으로 액자처럼 둘러 다라니도(陀羅尼圖)가 있다. 되게 끈 실로 중간을 징그지 않고 그대로 평수(平繡)로 놓아 현재는 수(繡)가 들떠 좀 흐트러진 상태이나 잘 조화되어 있다. 동국대(東國大) 소장(所藏)인 칠장사(七長寺)의 (금광명최승왕경(金光明最勝王經)) 권(卷) 8(1622년 작(作))과 색감, 기법등이 비슷함을 보여주어 시대가 17세기 정도로 올라가지 않나 생각된다.

그밖의 작품(作品)들은 대개 18~19세기것으로 추정되는 것들이 대부분이다. 선암사(仙岩寺) 가사(袈裟)를 언급하며 비교한 가사(袈裟)(도판 4)가 있다. 가로 240cm, 세로 63cm의 25조(條) 가사(袈裟)로 흰색 공단 바탕에 평수(平繡), 자련수, 이음수를 사용하여 전(傳) 대각국사(大覺國師) 가사(袈裟)와 같은 순으로 화불(化佛), 여래(如來), 불경(佛經), 나한(羅漢)등을 실제 모습대로 그림으로 배열하고 있는 것이다. 인물의 얼굴 표정이 매우 근엄하며 뒤에 붙인 녹색 명주바탕에 명문이 있으며 이 가사를 고증(考證)한 스님은 해봉(海鵬)(?~1826)스님이며 수불발원(繡佛發願)은 곤명(坤命) 무자생(戊子生) 박씨(朴氏)(곤명(坤命)은 여성, 건명(乾命)은 남성)라는 사실을 알 수 있다.

해봉(海鵬)스님은 약 200년전의 스님으로 이 작품은 18세기경으로 추정된다. 실은 비교적 굵고 되게 꼬인 것을 사용하여 두박한 질감을 보여주나 찬색과 따뜻한 색의 배색은 놀라와 역시 격조있는 수준을 보여주고 있다.



도판 4 가사(袈裟)

불교자수(佛敎刺繡)는 다른 자수품(刺繡品)과 달리 그것을 시주한 발원자가 직접 수(繡)를 놓은 경우도 있다고 생각된다. 사람에 관한 명문(銘文)을 갖고 있는 것이 큰 특징이며 간지(干支)를 표시(表示)한 것이 있어 시대고증(時代考證)에 크게 도움을 주고 있다.

앞에서 언급한 현우경(賢愚經) 가사(袈裟) 외에도 불화(佛畵)의 양옆에 장식했던 다라니주머니, 부처님을 모시는 방석(房席) 여러 가지 번기(幡旗) 등 불교자수품(佛敎刺繡品)들은 정확한 연대(年代)를 제시해 주는 명문(銘文)이 없는 경우도 있으나 최소한 불교자수(佛敎刺繡)는 정작동기가 무엇이며 그것을 발원한 사람이 어떤 사람이라는 정도의 기록은 갖고 있다. 대개의 자수품(刺繡品)들이 그 작가에 관한 기록을 전혀 알 수 없는 지금 그 정도의 사실만이라도 알 수 있다는 것은 큰 수확이다. 불화(佛畵)의 양옆에 달아 장식했던 다라니주머니 한쌍이 있다.

연두색 공단 바탕에 주문양(主紋樣)은 자련수를 사용하였고, 글씨는 평수, 테두리와 선은 이음수를 사용해 수를 놓은 것으로 하나는 앞에 청신녀(淸信女), 기유(己酉) 유씨(柳氏) 상궁(尙宮) 묘진화(妙眞華) 극락지대원(極樂地大願) 뒤에는 건명명즈싱뉴시 망곤 명 을뉴성 제주고시 극낙지대원 망건명 임즈싱 문화뉴시 극낙지발원 이란 명문이 있고 또 하나에는 앞에 청신녀(淸信女) 기유생(己酉生) 김씨(金氏) 상궁(尙宮) 허공화(虛空華) 극락지대원(極樂地大願) 뒤에는 망건명 갑술싱 경주김시 곤명 갑술싱 광시 극낙지대원 이란 명문이 있다. 이를 보면 정확한 연대는 추정키 어려우나 상궁(尙宮)이었던 유씨(柳氏)와 김씨(金氏)가 각각 그들의 가족과 자신들이 극락에 이를 것을 발원하며 수놓아 시주했던 것임을 알 수 있으며 이 수(繡)는 작으나마 궁수(宮繡)의 모습을 보여주는 작품이다.

우리나라 불교자수(佛敎刺繡)의 특징을 수사(繡絲)와 기법면(技法面)에서 살펴보면 작품년대(作品年代)가 올라갈수록 가는 실을 내려올수록 거칠고 굵은 실을 사용했음을 확인하게 된다. 기법(技法)은 시대구분(時代區分)없이 일관해서 주로 자리수법(繡法)을 사용해 왔으나 상대(上代)의 작품(作品)에서는 땀수(數)(바늘을 한 번 뜯 길이)가 짧아지고 하대(下代)의 것은 길어지는 것이 두드러져 보인다.

예컨대 조선왕조 후기 작품이라고 추정되는 여래좌상도(如來坐像圖)는 두광(頭光)과 신광(身光)을 갖추고 연화대좌위에 좌상(坐像)을 취하고 있는 불상으로서 끈실로 정교하게 전면을 메꾸고 있는 자련수법이라든가 광배(光背)와 불신(佛身)의 격조있는 중간색조의 조화 등은 불교자수의 전통을 잘 보여주고 있는 것으로 생각되며, 정교한 기법과 색감은 놀랄만하다.

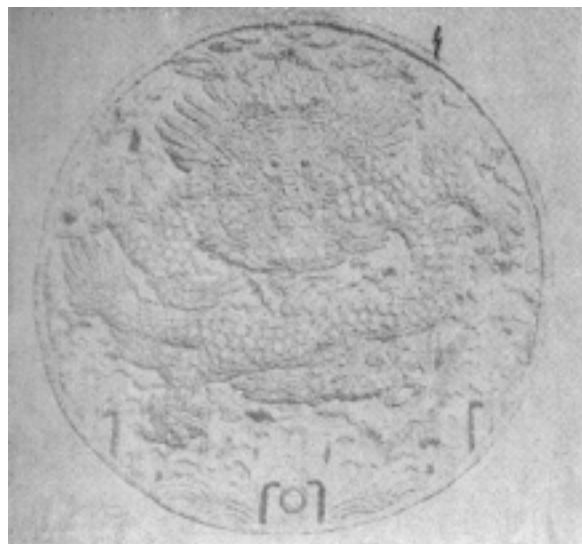
이밖에도 부처님의 가마를 수식(垂飾)하는 장식은 모양이 달라니 주머니나 노리개의 그것과 비슷하여 구별이 잘 가지 않으나 달라니주머니는 크기가 훨씬 크고 배수식(輩垂飾)은 노리개의 모양과 크기는 비슷하나 끝에 달린 술이 끈으로 되었으며 배수식(輩垂飾)이 딸기꽃이나 봉술 등으로 되어 노리개인 것 같다. 이 배수식(輩垂飾)의 모양에는 주로 선도칠보(仙桃七寶)등 여러 길상(吉祥) 무늬가 시문(施紋)되었으며 섬세한 것이 대부분이다.

바. 복식(服飾)의 수(繡)

(ㄱ) 공복(公服)

조선시대(朝鮮時代)의 복식제도(服飾制度)를 보면 신분사회(身分社會)였던만큼 서민층과 양반층이 엄격히 구분되어 있었다. 특히 공복(公服)에 있어서는 중국의 제도를 어느 정도 받아들여 시행했는데 이러한 사실은 「경국대전(經國大典)」등 여러 법전(法典)에 잘 규정되어 있다. 그러나 일단 규정에서 떠나 실제복식으로 옮겨지면 한국적인 특질이 나타나고 독창성을 띠게 되는데 자수의 경우는 중국과는 더욱 다른 조형과 아름다움을 지니게 된다. 이러한 공복(公服)에는 그들의 신분(身分)과 권위(權威)를 나타내기 위해 여러 가지 그림이나 금박(金箔), 수(繡)등으로 장엄을 다하는 것이 상례이다.

먼저 왕(王)의 경우 대례복(大禮服)인 구장복(九章服)에는 왕실(王室)을 상징하는 용(龍), 산(山), 수(水), 화충(華蟲), 종이(宗彝)등은 회화(繪畫)로 조(藻), 분미(粉米), 불(黼)등은 수(繡)로 놓여 졌으며 시무복(時務服)인 곤룡포(袞龍袍)에는 보(補)라고 칭하는 등근 흉배를 달았는데 이것에는 금사(金絲)로 용문(龍紋)을 수(繡)놓았다. 이 등근 흉배인 보(補)는 왕실을 상징하는 것으로 왕가(王家)에서만 사용할 수 있었다. 이 보(補)의 용문(龍紋)은 처음에는 사조(四爪)의 용(龍)이었으나 1892년 이후 대한제국(大韓帝國) 선포후에는 황제(皇帝)를 상징하는 오조(五爪)의 용(龍)으로 바뀌게 되었다. 이 용보(龍補)에 나타난 용(龍)의 모습을 보면 삼국시대 내지 통일신라시대의 귀면와(鬼面瓦)와 비슷한 모습을 갖고 있어 머리부분을 강조하여 튀어오르는 듯한 구도를 갖고 있다.(圖版 5)



도판 5

왕가여인(王家女人)들의 예복(禮服)에는 적의(翟衣), 원삼(圓衫), 화의(華衣), 당의(唐衣)등이 있는데 여기에는 금박수(金箔繡)로서 수(壽), 복(福)등의 길상(吉祥)문자와 불로초, 물결바위등의 장생문(長生紋) 및 연꽃, 모란등을 화려하게 장식하고 있다. 여기에 보이는 수(繡)는 모두 궁수(宮繡)의 경지를 잘 나타내주고 있다고 할 수 있다. 또 가슴부분에는 등근 보(補)를 달았는데 황후(皇后)의 경우는 금사오조(金絲五爪) 그 외에 세자빈이나 공주, 옹주의 것은 금록사조용(金綠四爪龍)이나 봉황(鳳凰)이 수(繡)놓아져 있다.

대군(大君)이나 군(君)의 흉배는 단종(端宗) 2년(1454년) 문무관(文武官)의 흉배가 제정되면서 대군(大君)은 기린(麒麟), 군(君)은 백택(白澤)으로 결정되었으나 고종(高宗) 29년부터는, 모두 금사사조(金絲四爪)의 용보(龍補)로 바뀌었다.

관리(官吏)들은 관복(官服)(대례복(大禮服))을 입게 되었는데 여기에도 품계에 따라 각기 다른 흉배를 착용하게 되어 있었다. 문무관(文武官)의 흉배를 처음 제정한 것은 단종(端宗) 2년으로 문관일품(文官一品)은 공작(孔雀), 이품(二品)은 운안(雲鴈), 삼품(三品)은 백한(白鸞), 무관일(武官一), 이품(二品)은 호표(虎豹)이고, 삼품(三品)은 응표(熊豹), 대사헌(大司憲)은 해태로 제정되었다. 그러나 이는 잘 시행되지 않아 여러 번 개정을 거치다 결국 영조(英祖) 20년에 와서 문관중(文官中) 당상관(堂上官)은 운학(雲鶴)흉배 당하관(堂下官)은 백한(白鸞)흉배, 무관중(武官中) 삼품이상(三品以上)(당상관(堂上官))은 호표(虎豹)흉배 삼품(三品)이하(以下)는 응비(熊羆)흉배를 달도록 규정하게 되었다.

그러나 이러한 예는 이미 영정조(英正租) 이전부터 시행되고 있었음이 여러 초상화등의 예를 보아 알 수 있으며 단지 제도적으로만 후대에 와서 정비된 것으로 볼 수 있다. 현재 남아 있는 흉배는 거의 시대가 내려오는 작품들이 많으며 그 본보기는 중국에서 시작되었다 하나 이것 역시 문양이나 색채에 있어서 극히 한국화하여 독자적 패턴을 갖게 되었음을 알 수 있다.

예컨대 운학(雲鶴)흉배를 보면 무늬 비단 바탕에 상단엔 서운(瑞雲)을 하단(下段)엔 물결 바위등 장생문을 배경에 깔고 날고 있는 학(鶴)을 수놓았다. 종친용 금사흉배(金糸胸背)의 경우는 금사(金絲)를 붉은색과 초록색 실로 징검하여 색채효과를 살리고 있고 공간처리가 세련됨을 보여주기도 한다.

왕조(王祖)의 공복중(公服中) 활옷(화의(華衣))과 관복(官服)은 후대(後代)에 내려와 일반 서민들의 혼례식에 착용이 허용된다.

(ㄴ) 일반복식(一般服飾) 및 장신구(裝身具)

평상복(平常服)은 화려하지는 않았지만 여로 곳에 수(繡)를 놓아 장식을 피하려고 하였다. 아이들의 머리에 쓰는 굴레라든가 명절에 입는 쾌자(快子) 머리에 매는 땡기 등 곳곳에 수복(壽福)과 부귀영화(富貴榮華)를 상징하는 문양을 수놓아 착용하였음을 우리는 많은 유물로서 알 수 있다.

또 「조선왕조실록(朝鮮王朝實錄)」명종(明宗) 2년조(年條)를 보면 「사치가 성풍(成風)하여 사대부(士大夫) 집안의 혼례식을 보면 금수주옥(錦繡珠玉) 등을 너무 많이 사용하고 구하기 어려우면 무역상에 의탁하여 구하니」 이를 개탄하였다고 하였는데 자수는 여기에 크치는 것이 아니라 모든 용도에 흔하게 쓰였음을 알 수 있다. 곧 여러 가지 상보(床褌), 옷고름, 노리개, 주머니, 베갯모, 열쇠걸이, 안경집, 골무등 그 예는 헤아릴 수 없을 정도이며 자수소품류(刺繡小品類)는 상하빈부(上下貧富), 남녀노소(男女老少)의 구

별없이 애용(愛用)되기에 이르렀던 것이다.

「자수병풍(刺繡屏風)」

병풍(屏風)은 다른 수작품(繡作品)들과는 달리 감상이 주목적(主目的)이며 회화성(繪畫性)을 지니고 있는 것이 그 특징이다.

수병풍(繡屏風)의 소재는 회화와 거의 비슷한 넓은 범주를 갖고 있었음을 유물로써 알 수 있다. 회화(繪畫)에서 채택된 소재라면 거의 수(繡)병풍에도 채택되었으나 회화와 달리 자수작품에서만 가능한 독자적인 방향으로 전개되고 있음을 확인하게 된다.

조선후기 자수병풍(刺繡屏風)의 유행이 민화(民畫)도 관련이 있음은 자수병풍(刺繡屏風)에 등장하는 각종 그림들이 민화(民畫)에도 많이 등장함을 보아도 알 수 있다. 이는 이러한 그림이 서민적 취향에 어울리는 것들로서 서민의 생활감정과 일치하기 때문인 것으로 믿어진다. 오늘날의 유품중 수(繡)를 놓은 작가와 대강의 제작년대를 알 수 있는 자수병풍(刺繡屏風)은 동아대학교(東亞大學校) 소장(所藏) 신사임당(申師任堂)의 초충도(草蟲圖)이다. 이 작품은 신사임당(申師任堂)이 손수 밑그림을 그렸고 수를 놓은 것이다.

울곡선생(栗谷先生)의 문집(文集)가운데 (선비행상(先妣行狀))을 살펴보면 어머니인 신사임당(申師任堂)은 유시(幼時)에 경전(經典)을 통하고 「글짓기에 능하고 농필(弄筆)을 잘하고 또 침선(針線) 자수(刺繡)에 이르기까지 정묘(精妙)치 않은 것이 없으셨다. 7세로부터 안견(安堅)의 그림을 모방하여 산수도(山水圖)를 만들고 도 초충(草蟲), 영모(翎毛), 포도(葡萄)를 잘 그려 적수가 없었다」라고 적고 있다.

이를 보아도 알 수 있듯이 신사임당(申師任堂)은 그림뿐만 아니라 수(繡)에도 뛰어나 그의 작품(作品)이 유전(遺傳)함을 생각해 볼 수 있는 것이다.

조선왕조 후기의 자수작품(刺繡作品)은 전대(前代)의 자수작품(刺繡作品)에 비해 많은 변화를 띄고 있음을 실물(實物)관찰을 통(通)해서 알 수 있다.

즉 전대(前代)의 작품(作品)에 비해 구도(構圖)가 복잡해지고 색상(色相)은 원색계통(原色系統)으로 단순화된다. 또한 수사(繡絲)는 굵어지며 투박해지는 경향이 짙다.

자수병풍(刺繡屏風)의 경우 조선왕조(朝鮮王朝) 후기(後期)에 이르면 그 종류와 용도가 다양해질 뿐만 아니라 여타의 자수품(刺繡品)과 더불어 생활필수품(生活必需品)으로 대접을 받게 되었다.

후기(後期) 수병(繡屏)을 종류별로 구분해 보면 화조류(花鳥類)가 압도적으로 많고 다 음은 장생(長生), 수복류(壽福類)등이다.

경정도(鏡鼎圖) 수복(壽福)의 글씨를 수놓은 백수백복도(百壽百福圖), 화조도(花鳥圖), 경직도(耕織圖), 효제도(孝悌圖), 평생부귀영화를 누릴 것을 염원해 그린 곽분양형락도(郭汾陽亨樂圖) 아들을 원하는 백동자도(百童子圖), 호렵도(胡獵圖), 김만중(金萬重)의 소설(小說) 구운몽(九雲夢)을 소재로 한 구운몽도(九雲夢圖), 책을 숭상하는 선비적 품격을 나타내고 있는 문방기명도(文房器皿圖), 노안도(蘆雁圖), 어락도(魚樂圖), 십장생도(十長生圖), 한 고을의 원님의 덕(德)을 추앙해 고을 사람들이 수놓아 드린 송덕병(頌德屏)등 대단히 다양하다.

이것은 종류별로 수복(壽福)을 기원하는 수병복귀다남(繡屏福貴多男)을 기원하는 수병(繡屏) 애정을 상징하는 화조(花鳥) 수병(繡屏) 교육적 수병(繡屏) 기타 등으로 나누어 볼 수 있다.

수복(壽福)을 기원하는 수병(繡屏)

백수전도(百壽全圖), 백수만복도(百壽萬福圖), 십장생도(十長生圖)등이 이에 속한다.

백수전도(百壽全圖)는 좌단(左端)의 제사(題詞)에서 밝혔듯이 한(漢)의 와(瓦), 주(周)의 당(鎗), 은(殷)의 종(鐘), 하(夏)의 정(鼎) 등 중국의 각종 역사적(歷史的) 기물(器物)을 도안화하여 수(繡)놓은 것으로 이런 기물이 지닌 장수(長壽)의 뜻을 빌어 장수(長壽)를 기원한 그림이다. 이 수(繡)의 특징은 좁이 잘 안먹는 면수지(面繡地)인 백색 목공단 바탕에 수(繡)를 놓았고 다시 그 수(繡) 위에 오색(五色)의 옷칠을 하여 보존에 유의(留意)하였다.

좌측(左側)의 제사(題詞)를 보면 「세신해원월상한석하방부시완우용주객관(歲辛亥元月上澣石下放夫試腕于龍州客館)」이란 글귀가 있어 이 작품의 제작지가 평안도 지방이라는 것을 알 수 있다.

「신증(新增) 동국여지승람(東國輿地勝覽)」 토산품조(土產品條)를 보면 평안도 지방은 수실이 전국에서 가장 많이 생산(生産)된 곳이며 그의 황해도 등지에서도 잠엽이 성행하였음을 볼 수 있다.

이런 환경 외에 또 지리적으로도 중국에서 수(繡)가 발달된 산둥지방과 가까운 거리에 있어 일찍부터 이 지방에서 수(繡)가 발달되었던 것 같다. 예를 들면 안주수(安州繡)는 특히 유명한 것이며 그외에도 귀성군수(龜城郡守)를 위해 만든 송덕병(頌德屏)등이 이북(以北)지방의 제작으로 알려지고 있다.

백수백복도(百壽百福圖)는 수(壽)와 복자(福字)를 각각 모두 다른 전서(篆書)로 수(繡)놓은 것으로 글씨의 회화성을 엿볼 수 있는 좋은 예이다.

십장생도(十長生圖)는 중국의 신선설(神仙說)에서 유래한 것으로 우리나라에서는 고려말(高麗末) 이색(李穡)의 목은집(牧隱集)에도 십장생(十長生)에 관한 시(時)가 실려있는 것으로 보아 이미 고려(高麗)때에 널리 사용되었음을 알 수 있다.

십장생도(十長生圖) 병풍(屏風)의 구도를 보면 거북, 사슴, 학, 소나무, 불로초등의 장생(長生)무늬를 조합시켜 폭을 이어나가고 있는 것을 볼 수 있다.

바탕수가 백색 공단으로 된 것도 있고 붉은 계(麗)로 된 것도 있으나 붉은 계(麗)의 경우는 좀 희귀한 예이다. 백색공단 바탕의 장생도(長生圖)는 8연폭으로 상단(上段)의 구름무늬가 자연스럽게 연결되고 있다. 붉은 계(麗)바탕의 십장생도(十長生圖)는 반푼실로 느슨하게 수(繡)를 놓아 광택의 효과를 살려 부드러운 느낌이며 바탕빛이 강한 탓인지 모르나 진한 청색녹색을 많이 사용하여 강한 장식성을 보여주고 있는 작품(作品)이다.

부귀다남(富貴多男)을 기원하는 수병(繡屏)

여기에는 곽분양형락도(郭汾陽亭樂圖), 백동자도(百童子圖), 모단괴석도(牡丹怪石圖), 포도도(葡萄圖) 등이 이에 속한다 하겠다.

곽분양형락도(郭汾陽亭樂圖)는 이른바 평생도(平生圖), 팔자도(八字圖) 등과 같은 류(類)의 그림으로 한평생 부귀영화(富貴榮華)를 누리고 산 곽분양(郭汾陽)의 팔자를 희구하는 뜻에서 제작된 그림이다.

첫째 폭은 산수화만 수놓아져 있음이 이 작품의 특징이다. 이 산수도(山水圖)는 거의 추상화된 산수(山水)로서 특히 산의 표현에 있어 면(面)의 분활과 색채는 매우 특징적이다.

백동자도(百童子圖)는 기자(祈子)의 뜻을 담은 그림으로 어린이들의 놀이모습을 수(繡)로 표현한 것이다. 등장하는 선동 모습이 다분히 궁극적이지만 연날리기, 팽이치기,

썰매타기, 양반놀이등 놀이내용은 극히 한국적이다. 백색공단 바탕에 어린이의 기호색인 원색(原色)을 많이 사용하여 수(繡)를 놓았는데 이는 후대자수(後代刺繡)의 특징이기도 하다. 기법(技法)에 있어 건물의 기와나 돌담나무 등의 표현을 독특한 기법으로 묘사하여 건물의 사실감이나 나무의 특색 등을 잘 표현하고 있다.

모단괴석도(牡丹怪石圖)는 부귀영화(富貴榮華)를 상징하는 것으로 주로 혼례용에 많이 사용된 그림이다.

이것은 포도도(葡萄圖)와 더불어 양반계층이 아닌 일반서민층이 부인들이 정말 갖고 싶어서 자신들이 직접 시간을 내어 수(繡)를 놓은 것으로 또 그들에 의해 사용된 것임을 뚜렷이 알 수 있는 작품이다. 이것은 수본(繡本)에 의해 그려진 것이 아니며 이것을 수(繡)놓은 이가 직접 자신의 능력을 한껏 발휘하여 직접 그림을 그리고 수(繡)를 놓은 것이 아닌가 하는 정겨운 생각을 낳게 하는 작품이다.

포도도(葡萄圖)는 석류그림과 더불어 다남희구(多男希求)의 상징으로 널리 애용된 그림이다. 모란괴석도(牡丹怪石圖)와 같이 단순화된 구도의 반복으로 단조로운 감도 있으나 색채 효과로 분위기를 살리고 있다. 이 작품(作品)도 포도를 따고 있는 다람쥐의 머리를 포도송이보다 크게 표현하고 다람쥐를 사슴같이 수(繡)놓는 등 소박한 서민적 정취를 느끼게 해주는 작품(作品)이다.

화조수병(花鳥繡屏)

화조수병(花鳥繡屏)은 각종 꽃나무와 괴석(怪石) 등이 자리잡고 있는 사이에 봉황(鳳凰), 공작, 꿩, 물오리 등의 각종 길조(吉鳥)와 나비들을 암수 한쌍 또는 새끼들과 짝을 이루며 노닐고 있는 모습을 수(繡)놓고 있다. 전통화조(傳統花鳥)에서 벗어난 민화적(民畫的) 화조(花鳥)로 탈바꿈한 느낌이 있기는 하지만 전체를 채우고 있는 화면(畫面)구성과 우리에게 친근감을 주는 색채 등의 조합은 역시 좋은 작품(作品)임을 느끼게 해준다. 그런데 화조도(花鳥圖)의 경우는 대부분 밑그림에 의해 제작된 것이 많다. 예컨대 백색공단 바탕과 계(罽)바탕의 화조도(花鳥圖)가 한눈에 보아 같은 수본(繡本)에 의해 제작된 것이라는 사실을 알 수 있다. 그러나 같은 수본(繡本)이면서도 똑같이 하지 않고 세부에 변화를 주어 좀 색다르게 표현하고자 하였음을 엿볼 수 있다. 색상에 변화를 주던가 나비, 벌 등을 삽입하는 등 꽃이나 나무의 부분을 좀 다르게 표현한다든지 하는 변화를 주고 있다.

이는 자수인(刺繡人)이 고집이나 능력으로 같은 수본(繡本)이라 할지라도 얼마든지 독창적으로 창조적 변화를 줄 수 있다는 것을 보여주는 예이다. 그의 12폭 연폭의 노안도(蘆雁圖)등이 있는데 이것은 좌단(左段)의 제사(題詞)에서 보아 알 수 있듯이 조선말(朝鮮末) 화가(畫家) 양기훈(楊基薰)이 밑그림을 그렸음을 알 수 있다. 이것은 밑그림만으로도 완전히 독립된 하나의 작품으로, 수(繡) 또한 색깔의 변화가 거의 없이 밑그림의 수묵(水墨)에 충실하고 있는 것을 볼 수 있다. 수법(繡法)도 거의 푼실로 놓여져 있으며 낙관이 보이고 있는 점 등으로 보아 후대(後代)의 경향으로 볼 수 있으며 자수만으로 보면 창작적면이 축소된 모방적 작품으로 볼 수도 있다.

교육적 내용의 수병(繡屏)

경직도(耕織圖), 주자정재잠도(朱子敬齋箴圖), 효제도(孝悌圖), 구운몽도(九雲夢圖), 태극도(太極圖) 등이 이에 속하며 교훈적 의미를 갖는 것들이다. 경직도(耕織圖)는 권수(勸諭)를 상징하는 그림으로 수(繡)병풍으로는 그 예가 희귀하다. 본디 이름은 빈풍무일도(飢風無逸圖)로 중국에서 시작된 그림이나 우리나라에서는 세종(世宗) 때 변계량(卞季

良)이 한국적 경직도(耕織圖)로 처음 그린 것이 시초임이 「국조보감(國朝寶鑑)」에 기록되어 있다. 내용은 밭갈이 배짜기등 농사일을 옥내외에서 경영하는 모습을 묘사한 것으로 순수한 우리나라 풍속을 배경으로 한 특색있는 작품이다. 바탕 색상은 사계(四季)로 구분하려고 한듯하며 작은 공간에 많은 것을 넣기 위하여 사물들을 작고 간략하게 표현한 듯하다.

주자경재잠도(朱子敬齋箴圖)는 주자(朱子)가 자손들에게 주는 경구(警句)를 수(繡)놓은 것으로 흑색 공단 바탕에 노란색 실로 수놓은 후 후대에 보존을 위해 당채(唐彩)로 가색(加色)하였다. 수(繡)로는 후퇴한 작품(作品)이 아니가 한다.

효제도(孝悌圖)는 일종의 문자도로 삼강오륜(三綱五倫)의 함축인 효제충신예의염치(孝悌忠信禮義廉恥)의 글자를 반그림 반글자로 표현한 것이며 민화(民畫)에도 그 예가 많다.

구운몽도(九雲夢圖)는 그 소재(素材)에 있어 특이한 그림으로 김만중(金萬重)의 소설 구운몽(九雲夢)의 내용을 도(圖)로 옮긴 작품(作品)이다. 그 내용은 주인공 성진(性眞)이 여덟 선녀와 더불어 온갖 부귀영화를 다 누리고 인생을 즐기나 결국 모든 것이 다 부질없는 꿈이라고 생각되어 불법(佛法)에 귀의하게 된다는 줄거리다. 이것은 구운몽(九雲夢)의 전(全)4권(卷)중 2권(卷)까지만의 내용을 수(繡)놓은 것으로 소설의 주제를 살펴 인생에 대한 교훈적 의미를 담은 작품이다. 연옥색 공단바탕에 각종 수(繡)실과 다양한 기법을 구사하였고 보존상태도 양호한 수작(秀作)이다.

태극도(太極圖)는 주역(周易)의 설명도로서 교재로 사용한 듯하다. 백색수지(繡地)에 이음수를 써서 검정색실로 수(繡)놓았다. 색깔배합을 생각지 않은 격이 떨어지는 작품이다.

기타(其他)

길화도(吉禍圖)는 조선왕조 왕실에서 실제 사용했던 것으로 연두색 바탕에 각종 꽃을 수(繡)놓고 그 사이에 궁중 연회때 부르는 노래인 정재무(呈才舞)의 가사가 수(繡)놓아져 있다. 기법(技法)을 보면 가운데 심을 박고 놓아 양감을 주고 있으며 정밀한 궁수(宮繡)의 경지를 보여주는 작품이다. 그 소재나 색감등에서 풍겨오는 분위기로 보아 쉽게 여자방에서 사용된 것임을 느낄 수 있게 하는 아기자기한 작품이다.

어락도(魚樂圖)는 길상도(吉祥圖)와 같이 같은 집에서 전해오던 것으로 역시 궁수(宮繡)이다. 이러한 어락도(魚樂圖)는 자수(刺繡)의 예로는 희귀하며 밑그림은 화원(畫員)에 의해 그려진 듯 수(繡)를 놓은 밑에 먹이 보이며 수법(繡法)은 평수(平繡), 자련수, 가름수, 징검수, 이음수 등 전통자수 기법이 최대한으로 응용되어 대상이 실제감을 잘 나타내고 있으며 길상도(吉祥圖)와는 달리 박력있는 느낌을 주는 작품이다.

호렵도(胡獵圖)는 호족(胡族)의 호전성(好戰性)을 사냥장면을 통해 묘사한 것으로 이 그림이 우리나라에 처음 등장한 것은 고려말로 보여진다. 공민왕(恭愍王)(1352~1374)이 그린 음산대렵도(陰山大獵圖)는 이러한 류(類)에 속하는 그림이다. 이는 조선(朝鮮)초에도 그대로 계승되어 특히 임진란 병자란의 양란(兩亂)을 거치는 동안 더욱 성하게 되었으며 후대(後代)에는 호렵도(胡獵圖)가 잡귀를 물리친다는 속신(俗信)으로 하여 민간에서도 많이 제작 사용되었다.

대개의 호렵도(胡獵圖)는 8폭이 대부분인데 이것은 두폭에 집약해 놓은 좀 특이한 작품이다.

호렵도(胡獵圖)는 배경이나 호랑이 등이 한국적이면서도 등장하는 인물의 의관(衣冠)

만은 호복(胡服)을 그대로 고수하는 것이 특색이다.

문방기명도(文房器皿圖)는 조선후기 선비의 글방을 묘사한 그림으로 문방사우(文房四友)와 일상용품이 도안화되어 그려져 있다. 이 작품의 특색은 역원근법(逆遠近法)을 사용하여 입체적 표현을 시도한 점이다.

송덕병(頌德屏)은 평북(平北) 귀성군수(龜城郡守)의 덕(德)을 칭송해 그 마을 주민들이 기증한 것으로 귀성군(龜城郡)의 지도가 4쪽 그려져 있고 나머지 16쪽에는 이에 관련된 사람들의 이름 찬양글귀 등이 수놓아져 있는 대작(大作)이다. 이것은 만인솔(萬人率)의 변형으로 두 작품은 모두 같은 의도에서 제작된 것으로 그 형태만 달리한 것이다.

종정도(鐘鼎圖)는 고대(古代) 중국(中國) 청동기(靑銅器)인 종(鐘)과 정(鼎)의 종류를 그림으로 그린 그림으로 조선(朝鮮) 후기 왕실 내지 서당용으로 많이 사용되었었는데 급기야는 일반서민층에서도 크게 유행되어 오늘날까지 수(繡)놓아지는 소재의 하나가 되었다.

특이한 것은 각 기물을 여러 색으로 표현(表現)하여 한국화한 점이라 하겠다.

結語(결어)

전장(前章)에서 자세히 언급(言及)하지 못한 몇가지 점을 항목별(項目別), 재료(材料), 기법(技法), 문양(紋樣), 염색(染色), 보존(保存) 등으로 구분하여 보완해 두고자 한다.

1) 수포지(繡布地), 수사(繡絲)

유작(遺作)을 대하면서 관찰한 결과 조선왕조(朝鮮王朝) 이전(以前)에는 견직(絹織) 외(外)에도 모직(毛織)과 마직(麻織), 견직(絹織)을 후기(後期) 이후(以後)로는 견직(絹織)을 주로 사용한 경향이 뚜렷하다.

수사(繡絲)의 경우 끈실이 한국전통자수(韓國傳統刺繡)의 대표적 특색의 하나인데 시대변천에 따라 그 꼬임새에 변화가 보인다. 즉 조선왕조(朝鮮王朝) 중기(中期) 이전(以前)의 견사(絹紗)는 울이 가늘고 몹시 꼬여져 있는데 비해 중기(中期) 이후(以後)에는 느슨하고 굵게 꼬인 수사(繡絲)를 사용했다. 그리고 말기(末期)에 이르르면 끈실이 많이 쓰인 것을 발견하게 된다.

2) 기법(技法)

수사(繡絲) 자체가 체적(體積)을 지니고 있을 뿐 아니라 의도적(意圖的)으로 중복(重複)되는 기법(技法)을 구사하여 자연히 수작품(繡作品)은 양감(量感)과 촉감(觸感)을 드러내고 있다. 이같이 수사(繡絲)가 지닌 특질(特質)이 천연(天然)스럽고도 은은한 우리나라 자수(刺繡)의 멋을 자아내고 있는 것이다.

기법(技法)의 종류를 세분(細分)해 보면 주로 넓은 면(面)을 메꾸는 평수(平繡), 자리수(繡)등 가장 많이 쓰이는 기법(技法)을 비롯하여 이음수, 징검수등 50여종의 여러 기법(技法)이 있지만 비교적 많이 쓰이는 기법(技法)은 대략 10여종 안팎이다. 이같은 여러 종류의 기법(技法)은 합당(合當)한 명칭으로 정리된 것도 많지만 아직 제대로 명명(命名)되지 않은 기법(技法)도 술하여서 앞으로의 숙제(宿題)로 남아 있다.

3) 문양(紋樣)

인간(人間)의 보편적인 욕구(欲求)인 수복염원(壽福念願)을 배경(背景)으로 한 장생문양(長生紋樣)과 길상문양(吉祥文樣)이 대중(大宗)을 이루고 있고 이에 결들여 식물(植物) 형태(形態) 또는 상상적(想像的)인 것 벽사(辟邪), 신앙적(信仰的) 요소(要素) 등이

도안화(圖案化)된 독특한 문양(紋樣)이 널리 복합시문(複合施紋)되어 왔음을 알 수 있다.

4) 수본(繡本)

자수(刺繡)의 밑그림을 수본(繡本)이라고 칭하는데 이를 자수인(刺繡人)이 직접 그린 것 화원(畫員) 등 전문 화가의 그림을 빌어 사용한 것으로 나누어 볼 수 있다. 밑그림은 엄격한 의미에서 수작품(繡作品)의 보조자료(補助資料)에 지나지 않으므로 작품(作品)에 있어 큰 비중(比重)을 차지하지 못한다. 왜냐하면 밑그림은 어디까지나 수작품(繡作品) 구성인자(構成因子)의 일부이기 때문이다. 그리고 과거의 예(例)를 보면 수작품(繡作品)을 단순한 공예품(工藝品)으로 보는 경향이 농후했다. 그러나 수작품(繡作品)을 엄격히 관찰해 보면 실용적(實用的)인 면(面)을 넘어서서 자수작가(刺繡作家)의 독창적인 조형성(造形性)이 두드러지게 표출(表出)되고 있음을 인지(認知)할 수 있다.

5) 염색(染色)

주로 천연색(天然色)인 주사(朱砂), 녹청(綠靑), 감청(紺靑) 등의 광물성염료(鑛物性染料)와 초근목피(草根木皮)의 즙(汁) 등이 염료(染料)로서 사용되었다. 우리나라에서 생산(生産)되는 천연염료(天然染料)는 그 성분(成分)이 매우 양질(良質)이어서 염색(染色)에 더할 나위없이 적합하다.

이같은 천연염료(天然染料)로 염색(染色)된 수사(繡絲)와 수지(繡地)로 이루어진 수작품(繡作品)의 색감(色感)은 자연 은근한 친근미(親近美)를 나타낼 뿐 아니라 깊이 가라앉아 배어나오는 듯한 한국(韓國)의 전통적(傳統的) 색조미(色調美)의 특질(特質)을 드러내고 있는 것이다.

6) 감상자수(鑑賞刺繡)

우리나라 자수(刺繡)는 고려(高麗) 이래로 점차 장식적인데서 벗어나 감상위주(鑑賞爲主)의 독자적(獨自的) 미술품(美術品)으로 발전한 흔적이 보인다.

물론 조선왕조(朝鮮王朝) 후기(後期)까지도 자수(刺繡)의 장식적인 면이 큰 비중을 차지하고 있는 것이 사실이긴 하지만 점차 감상적(鑑賞的)인 방향(方向)으로 크게 발전하여 회화(繪畫)와 비등(比等)한 어떤 면(面)에서는 회화(繪畫)가 표현하지 못한 면을 대담하게 표출하고 있다. 이같은 감상자수(鑑賞刺繡)를 통하여 한국적(韓國的) 소재(素材)의 독특한 미감(美感)을 창조(創造)하고 있는데 큰 의미(意味)가 있는 것이다.

7) 지역별(地域別) 특성(特性)

비교적 추운 지방(地方)인 관서지방(關西地方)에서는 병풍류(屏風類)가 호남(湖南) 영남지방(嶺南地方)에서는 생활자수(生活刺繡)가 많이 만들어졌던 것으로 믿어진다.

「신증동국여지승람(新增東國輿地勝覽)」 평안도편(平安道編) 토산품조(土產品條)에 보면 평안도지방(平安道地方)과 황해도지방(黃海道地方)에서 수사(繡絲)의 생산(生産)이 활발했다는 기록(記錄)이 있다. 이는 이 지방(地方)의 잠업(蠶業)의 발달과 염색(染色)의 질(質)과 깊은 관계가 있었던 것으로 믿어진다. 특히 이 지방(地方)에서는 수병풍(繡屏風)이 양산(量産)되었는데 이는 추위막이로서의 구실과 연관지어봄직하다. 그리고 조선왕조(朝鮮王朝) 후기(後期)에 이르러 궁수(宮繡)의 용도(用途)와 수요(需要)가 급증(急增)하면서부터 궁수(宮繡)의 자수도가지역(刺繡都家地域)으로 안주(安州) 박천등지(博川等地)가 꼽혔을 것이며, 그 성가(聲價)가 높았다는 설(說)이 이 지방(地方)의 작품수준(作品水準)을 미루어 보아 신빙성(性) 있는 정설(定說)로 단정할만하다.

8) 보존문제(保存問題)

수병풍(繡屏風)의 표구(表具)에 쓰인 목재(木材)는 입동(立冬)에서立春(立春) 사이에 벌채(伐採)한 재목(材木)을 사용하여 종이 먹는 것을 막았다. 배접(裱接)에 쓰인 풀도 동기(冬期)에 채취한 앙금으로 만든 풀을 사용하여 방충방부(防蟲防腐)에 유의했음을 알 수 있다. 수작품(繡作品)의 보존(保存)에 유의할 몇가지 사항을 적어 보면 다음과 같다. 다습(多濕)한 곳을 피하고 건냉(乾冷)한 곳에 보관해야 되며 조명(照明) 역시 자외선(紫外線) 방지용(防止用) 형광등을 사용하는 것이 바람직하다. 특히 겨울철에 내실(內室)에서의 고온보관(高溫保管)은 가장 해충(害蟲)의 서식(棲息)을 유발하므로 저온(低溫)상태를 유지해야 한다.

9) 표구(表具)

자수병풍(刺繡屏風)은 필수적으로 표구(表具)과정을 거쳐야 하나의 작품(作品)으로 완성(完成)된다. 전통수병(傳統繡屏)의 표구(表具)를 살펴보면 여러번 변화가 있었던 것 같으나 요즘처럼 부목(副木)을 대거나 쇠부치를 사용하지 않았는데 이는 불필요한 자극(刺戟)이나 이질감(異質感)을 피하기 위한 배려인 듯하다. 궁중수병(宮中繡屏)의 경우 목(木)발이 없는 것으로 보아 실내전용(室內專用)으로 제작되었음을 알 수 있다. 이와는 대조적으로 실내외(室內外) 겸용으로 많이 사용되었던 민간용(民間用) 수병(繡屏)은 목(木)발을 붙여 옮기기에 편리하도록 꾸몄다. 끝으로 자수(刺繡)의 발달과정에서 상호간에 적지 않은 영향을 끼쳤던 중국(中國) 일본(日本) 자수(刺繡)와 우리나라 자수(刺繡)의 미적(美的) 특색을 비교하면서 결어(結語)를 마무리한다.

한국(韓國), 중국(中國), 일본(日本) 자수(刺繡)의 특색(特色)

중국자수의 특색을 보면 기법은 섬세, 치밀하고 표현은 장중하나 지나치게 정제(整齊)된 느낌이 있다. 특히 중국의 자수나 격수(緯繡)(Silk Japestry)는 감상을 목적으로 제작된 것으로 회화예술적 성격이 짙은 작품이다.

일본(日本)자수는 명치시대(明治時代)까지 어용자수(御用刺繡)의 테두리를 벗어나지 못하였으며 색감(色感)에만 너무 치중하여 화려하며 지나치게 공예의장화(工藝意匠化)된 면이 두드러져 보인다.

이들 두나라의 자수에 비해 우리나라의 자수는 치밀, 정제되어 있지 않은 듯 보이나 자유로운 표현속에 부분 부분이 잘 조화되어 무리없는 통일감을 이루고 있다. 이것이 한쪽으로 치우치지 않은 배색(配色)과 어울려 해학적인 면과 두드러진 조형미(造形美)를 드러내고 있는 것이다.

이처럼 자수예술은 여느 예술과 같이 그 나라가 지닌 풍토성과 문화적 특성이 잘 반영되고 있는 것이다. 본고(本稿)는 필자(筆者)가 이제까지 수집(蒐集)한 유물자료(遺物資料)나 문헌(文獻)을 통(通)해 정리(整理)한 것이나 연구(研究) 부족(不足)으로 인(因)해 미진(未盡)한 부분(部分)이 많을 것으로 사료(史料)되는바 선학(先學)의 질책(叱責)을 바라는 바이며 아울러 숨어있는 좋은 자료(資料)를 개발(開發)하고자 하는 미□(微□)에서 감(敢)히 시도(試圖)하였음을 밝히는 바이다.

「주(註)」

- 1) 「有八天西周絲紵和刺繡的重要發見」(文物) 1976年 4期
- 2) 齊藤 「擘日本刺繡教科書 1970년 日本보그社」
- 3) 「守田公夫 日本の美術」4(刺繡)
- 4) 「新發現的北魏刺繡」(文物)敦煌文物研究所
- 5) 吉村恰 「雲崗に於ける蓮花裝飾の意義」(文化財專門委員)